


---

This is the **published version** of the bachelor thesis:

Baró Bermúdez, Maria; Lozano Méndez, Artur, dir. Gènere i societat en la ficció de Yoshimoto Banana. 2017. (842 Grau d'Estudis de l'Àsia Oriental)

---

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/189536>

under the terms of the  IN  
COPYRIGHT license

**FACULTAT DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ**  
**GRAU D'ESTUDIS DE L'ÀSIA ORIENTAL**

**TREBALL DE FI DE GRAU**

**Curs 2016-2017**

**Gènere i societat en la ficció de**  
**Yoshimoto Banana**

Maria Baró Bermúdez

1331889

TUTOR

Artur Lozano Méndez

Barcelona, 12 de maig, 2017



## Dades del TFG

---

### **Títol:**

Gènere i societat en la ficció de Yoshimoto Banana

Género y sociedad en la ficción de Yoshimoto Banana

Gender and society in Yoshimoto Banana's fiction

**Autor/a:** Maria Baró Bermúdez

**Tutor:** Artur Lozano Méndez

**Centre:** Universitat Autònoma de Barcelona

**Estudis:** Estudis de l'Àsia Oriental

**Curs acadèmic:** 2016 - 2017

### **Paraules clau**

---

Yoshimoto Banana, Japó, literatura, gènere, *shōjo*, família, identitat

Yoshimoto Banana, Japón, literatura, genero, *shōjo*, familia, identidad

Yoshimoto Banana, Japan, literatura, gender, *shōjo*, family, identity

## **Resum del TFG**

---

Yoshimoto Banana és una escriptora japonesa reconeguda a nivell mundial. Les seves obres es caracteritzen per estar narrades des d'una perspectiva femenina, amb un estil senzill i proper. Tot i que la seva literatura ha estat sovint etiquetada com massa "lleugera"; la mort, la crisi personal i les experiències traumàtiques són temes recurrents en les seves narratives. L'objectiu d'aquest treball és analitzar la ficció de Yoshimoto Banana des d'una perspectiva de gènere a través de tres eixos principals: la seva posició com a escriptora femenina dins la literatura japonesa, la influència de la cultura *shōjo* en les seves obres i la situació dels seus personatges en contrast amb la realitat de la societat japonesa. S'analitzarà també si el tractament del gènere en les seves obres és un intent de subvertir el sistema patriarcal o una manera de mostrar casos de desviació de la norma dels seus personatges, sense intenció de trencar amb el binarisme heteronormatiu hegemònic.

Yoshimoto Banana es una escritora japonesa reconocida a nivel mundial. Sus obras se caracterizan por estar narradas desde una perspectiva femenina, en un estilo sencillo y cercano. A pesar de que su literatura ha sido a menudo etiquetada como demasiado “ligera”; la muerte, la crisis personal y las experiencias traumáticas son temas recurrentes en sus narrativas. El objetivo de este trabajo es analizar la ficción de Yoshimoto Banana desde una perspectiva de género a través de tres ejes principales: su posición como escritora femenina dentro de la literatura japonesa, la influencia de la cultura *shōjo* en sus obras y la situación de sus personajes en contraste con la realidad de la sociedad japonesa. Se analizará también si el tratamiento del género en sus obras es un intento de subvertir el sistema patriarcal o una forma de mostrar casos de desviación de la norma de sus personajes, sin intención de romper con el binarismo heteronormativo hegemónico.

Yoshimoto Banana is an internationally acclaimed Japanese writer. Her works are noted for their feminine perspective, and their display of a simple and relatable writing style. Even though her literature has been labeled as being too “light”; death, personal crisis and traumatic experiences are recurring topics in her narratives. The purpose of this degree thesis is to analyze Yoshimoto Banana’s fiction from a perspective of gender through three main areas of focus: her position as feminine writer in Japanese literature, the influence of *shōjo* culture in her works and the situation of her characters in contrast with the reality of Japanese society. It will be discussed whether the portray of gender in her works is meant to subvert the patriarchal system, or it is just a way of showing cases of deviation from the norm through her characters, with no intention of breaking away from the binary heteronormative hegemony.

---

**Avís legal**

© Maria Baró Bermúdez, Barcelona, 2017. Tots els drets reservats.

Cap contingut d'aquest treball pot ésser objecte de reproducció, comunicació pública, difusió i/o transformació, de forma parcial o total, sense el permís o l'autorització del seu autor/de la seva autora.

---

**Aviso legal**

© Maria Baró Bermúdez, Barcelona, 2017. Todos los derechos reservados.

Ningún contenido de este trabajo puede ser objeto de reproducción, comunicación pública, difusión y/o transformación, de forma parcial o total, sin el permiso o la autorización de su autor/a.

---

**Legal notice**

© Maria Baró Bermúdez, Barcelona, 2017. All rights reserved.

None of the content of this academic work may be reproduced, distributed, broadcast and/or transformed, either in whole or in part, without the express permission or authorization of the author.

# **Taula de continguts**

## Introducció

1. “Literatura femenina”: Yoshimoto Banana i la seva generació literària
2. La representació de la família, el gènere i la identitat personal en l’obra de Yoshimoto Banana
  - 2.1. Família i estructura social
  - 2.2. *Shōjo* i *Shōnen*
  - 2.3. Joventut i identitat
3. “Literatura internacional”: Bananamania al món

## Conclusió

## Bibliografia

## Introducció

Yoshimoto Mahoko va néixer l'any 1964 a Tòquio. És reconeguda mundialment com a escriptora amb el sobrenom de Yoshimoto Banana. Malgrat l'existència d'altres autores femenines contemporànies dins el panorama literari japonès, com ara Tsushima Yūko, Kanai Mieko o Yamada Eimi, cap d'elles ha gaudit de la popularitat i el ressò que va tenir Yoshimoto Banana ja des de la publicació de la seva primera novel·la, *Kitchen* (キッチン), l'any 1989. L'obra va esdevenir *best-seller* en molt poc temps i la seva popularitat es va estendre tant al Japó com internacionalment, desencadenant en el fenomen conegut com “Bananamania” o *Banana genshō* (Mostow et al., 2003: 15). Les seves obres han estat traduïdes a una gran varietat de llengües i han guanyat diversos premis de literatura estrangera a altres països. Actualment, set de les seves obres han estat traduïdes a l'espanyol: *Kitchen*, *Tsugumi*, *Sueño Profundo*, *Amrita*, *Recuerdos de un callejón sin salida*, *El lago* i *Un viaje llamado vida*. D'aquestes, dues han estat traduïdes al català: *Tsugumi* i *Records d'un carreró sense sortida*.

El gran èxit de les primeres obres de Yoshimoto Banana va coincidir amb una època d'inestabilitat dins la societat japonesa. Després del miracle econòmic i el conseqüent esclat de la bombolla econòmica, el Japó es veia immers per primera vegada des de després de la Segona Guerra Mundial en un període de crisi, no només econòmica, sinó també social i de valors. Als anys noranta, època en què Yoshimoto publica les seves primeres novel·les, una sèrie d'esdeveniments van suposar un sotrac important per a la societat japonesa: d'una banda, els cruels assassinats comesos per Miyazaki Hideo l'any 1989; de l'altra, l'any 1995, el terratrèmol de Kobe i els atemptats duts a terme per la secta Aum-Shinrikyō amb gas sarín al metro de Tòquio.

De la mateixa manera, en les obres de Yoshimoto Banana, els personatges sovint s'enfronten a algun tipus de crisi personal que els porta a viure al marge de la societat durant un temps. Treat, en el seu article sobre la cultura *shōjo* i l'obra de Yoshimoto Banana, estableix un vincle directe entre la popularitat d'aquesta autora i la “postmodern consumer-capitalist ‘crisis’ of Japanese society today” (1993: 355).

Les obres de Yoshimoto Banana es caracteritzen per el seu estil personal i femení. Narrades en primera persona, la protagonista de la història és normalment una noia jove que s'ha d'enfrontar a algun esdeveniment tràgic, generalment la mort d'un familiar o una persona propera. Malgrat que aquest és un tema recurrent en la literatura japonesa, el que la diferencia dels seus coetanis és el paper central de la dona en les seves obres. La gran majoria de personatges són dones que, d'una manera o altra, viuen al marge de l'estructura patriarcal tradicional. Els personatges masculins prenen un paper secundari mentre que les relacions entre els diferents personatges femenins són l'eix central de les seves obres.

Una altra característica d'aquesta autora, que en aquest cas comparteix amb altres autors contemporanis també molt populars internacionalment com ara Murakami Haruki i Murakami Ryū, és la seva estreta relació amb la cultura popular i l'ús d'un estil directe i senzill. Això s'il·lustra en el cas de Murakami Haruki amb l'ús del pronom personal de primera persona informal *boku* (僕) enlloc del formal *watashi* (私) característic de la “novel·la del jo” o *shishōsetsu*, l'estil narratiu per excel·lència de la literatura japonesa moderna. La narració de Banana, per la seva banda, és senzilla i informal, semblant a l'estil que s'utilitza en el *manga*. De fet, ella mateixa reconeix la influència d'aquest mitjà en la seva literatura i alguns crítics estableixen una relació directa entre la ficció de Banana i el concepte de *shōjo manga*, un gènere específic que es centra en la vida de noies joves, les seves inquietuds i les seves relacions tant d'amistat com romàntiques.

L'objectiu d'aquest treball és fer una anàlisi de la ficció de Yoshimoto Banana des de la perspectiva del tractament del gènere, la família i la recerca de la identitat personal a través de tres eixos principals: la seva posició com a escriptora femenina en el panorama literari japonès, la situació dels personatges femenins representats en les seves novel·les en contrast amb la realitat de la societat japonesa, i la seva relació amb el concepte de *shōjo*.

Existeixen diversos motius pels quals és interessant analitzar la seva posició dins el panorama literari japonès actual: d'una banda, contextualitzarem l'obra de Yoshimoto Banana com a autora femenina, en comparació amb les seves predecessores i amb les seves contemporànies, i analitzarem les possibles influències d'aquesta, així com la seva relació amb la literatura japonesa moderna. Cal especificar que en aquest treball

s'utilitzarà l'expressió "literatura femenina" per referir-se a la literatura escrita per dones i no a cap corrent literari concret.

D'altra banda, com explica Giorgio Amitrano sobre autors considerats postmoderns com ara Yoshimoto Banana i Murakami Haruki, "[a]lthough their books are still best-sellers and they receive a lot of attention from the media (...), they are not taken seriously by most scholars of Japanese literature, both native and foreign, and some critics go as far as to refuse them the status of literary works, dismissing them as products of a subculture whose only interest could be sociological" (Amitrano, 1996: 9).

Amb l'arribada de la postmodernitat al Japó, es dilueixen els límits que durant la modernitat havien separat clarament la literatura pura (*junbungaku*, 純文学) i la literatura popular (*taishūbungaku*, 大衆文学). Alguns autors de la generació anterior com ara Kenzaburō Ōe no consideren aquesta nova literatura res més que un tipus de "pseudoliteratura" contaminada per elements de la cultura popular, el consumisme, el *manga*, etc (Nolla, 2008: 35). Malgrat aquesta inicial falta de reconeixement per part de la comunitat literària, podem argumentar que aquests autors han desenvolupat una nova forma de literatura que, si bé es desmarca parcialment dels canons de la literatura japonesa moderna, s'adapta a les necessitats dels seus temps.

Un altre element analitzable que juga un paper molt important en les històries de Banana és l'estructura familiar. Banana no representa en les seves novel·les famílies "funcionals". Trencant amb el concepte de la família nuclear, les famílies a les narracions de Banana solen estar formades majoritàriament per dones. Les famílies que Banana representa no es basen en lligams de sang, sinó en les relacions interpersonals entre els seus membres. Tot i així, Yoshimoto Banana no trenca del tot amb la idea tradicional de "família": els seus personatges són dones independents, però tot i així necessiten una estructura familiar en la qual recolzar-se per poder continuar funcionant com a individus. Com argumenta Mihm, "she combines traditional ideas of the role of women within the household and their responsibilities and power within a family with more untraditional concepts of women's individual independence, which allows them to make their own choices in life" (1998:14).



De manera similar, Yoshimoto Banana presenta una alternativa a l'estructura social patriarcal. El que fa Banana és crear un ambient en el que la figura masculina tradicional (entesa en el context de la societat japonesa de postguerra com el *salaryman*)<sup>1</sup> no té cabuda en les vides de les dones que representa. Els únics personatges masculins que formen part de la vida d'aquestes dones són homes que d'alguna manera són capaços d'entrar en aquest món femení i adaptar-se. En aquest treball s'analitzarà fins a quin punt l'alternativa que presenta representa un trencament absolut amb aquesta estructura o si realment l'autora no aconsegueix escapar completament del sistema jeràrquic que defineix la societat patriarcal.

Un altre element de la literatura de Yoshimoto Banana que es pot interpretar des del punt de vista social és la recurrent i gairebé exclusiva representació de protagonistes joves, fins i tot en les seves obres més recents. Això es pot relacionar amb la crisi de valors i creences que caracteritza la societat japonesa actual; s'argumentarà que Yoshimoto utilitza personatges joves, que es troben encara en el llindar entre la infància i el món adult, per representar l'estat d'alienació de la societat japonesa. La manca d'un sistema de valors legitimat dificulta la construcció de la identitat pròpia i per tant el pas a l'edat adulta; aquesta incapacitat podria explicar la fixació dels autors japonesos contemporanis per articular les seves narracions al voltant de personatges que es troben en aquesta mateixa situació.

En relació a l'ús de personatges joves i a la cultura *shōjo*,<sup>2</sup> Treat afirmava al 1993 que “part of the critics doubt over Banana’s literary longevity on the assumption that, like the popularity of such pop singers as 1980s-sensation Matsuda Seiko, her teenage narratives cannot survive her own teenage years, that there is nothing to her stories apart from the guises she herself assumes as a *shōjo* novelist” (1993: 357). En aquest treball explorarem la definició actual de “cultura *shōjo*”. També s'argumentarà que el focus en personatges joves a les novel·les de Banana serveix per fer referència a l'estat de pèrdua de valors i premisses socials que fins la generació anterior a Yoshimoto havien estat

---

<sup>1</sup> Sistema basat en la contractació dels homes de per vida en una empresa. El terme denota una figura laboral sotmesa a llargues jornades de feina i a moltes hores extra, i també implica que la dona del *salaryman* s'hagi d'encarregar de totes les feines domèstiques, inclosa la criança dels fills (Kawashini, 2009: 68).

<sup>2</sup> La paraula *shōjo*, literalment “noia jove” en japonès, pot fer referència a una estudiant d'institut o a l'estil de *manga shōjo*, que normalment es centra en narrar les aventures amoroses de noies joves (Mihm, 1998: posa el número de pàgina/-es).

considerats inamovibles, una metamorfosi en què encara es troba immersa la societat japonesa actualment. Després de dècades, sembla que la inseguretat i la manca d'un model hegemònic que satisfaci i doni resposta a tots els estaments socials no són transitòries sinó part integral de l'època històrica de la qual som partícips.

En resum, analitzarem fins a quin punt la representació del gènere, la cultura *shōjo* i la joventut en les obres de Yoshimoto Banana és un intent de reivindicar la necessitat de qüestionar les estructures socials i subvertir el sistema patriarcal, o és una manera més d'expressar la desviació de “la normalitat” dels seus personatges, sense intenció de trencar amb el binarisme heteronormatiu però obrint espais al marge de models hegemònics.

## 1. “Literatura femenina”: Yoshimoto Banana i la seva generació literària

“In the beginning, Woman was truly the sun. She was a genuine person. Now, Woman is the moon. She is a sickly, pale moon, living through others, shining by the light of others” (Hiratsuka a Lowy, 2007: 10). Hiratsuka Raichō, editora de la revista femenina *Seitōsha*, va publicar aquestes paraules en el seu primer número, fent referència a la deessa Amaterasu, mare de la família imperial japonesa segons la mitologia *shintō* (Lowy, 2007: 10).

De la mateixa manera que l’origen de la societat japonesa s’atribueix en el *Kojiki*<sup>3</sup> (712) a una figura femenina, algunes de les obres més importants de la literatura japonesa clàssica van ser escrites per dones. Durant el període Heian (794-1192), la literatura japonesa floreix en forma de relats escrits majoritàriament per dones, en el bressol dels cercles literaris de la Cort Imperial. En són exemples el “Llibre del coixí” o *Makura no Sōshi* de Sei Shōnagon i el *Genji Monogatari* o “Romanç de Genji” de Murasaki Shikibu (Rubio, 2007: Cal indicar pàgina/-es). Malgrat que la majoria d’obres datades d’aquesta època són anònimes, i que es conserva poca informació biogràfica sobre les dones que les escrivien, és innegable la seva importància en el conjunt de la literatura japonesa clàssica.

Amb l’arribada del període Kamakura (1192-1333) es va instaurar el sistema del shōgunat,<sup>4</sup> reforçant així el patriarcat i un sistema familiar institucionalitzat que exclouia a les dones de gairebé qualsevol activitat pública. Encara que de manera no comparable a l’època anterior, les dones que residien a la cort de Kyoto o dins de les famílies de nobles samurais van continuar escrivint poesia i diaris personals. Durant el període Muromachi (1336-1573), però, l’activitat literària de les dones es va veure significativament reduïda; la cort es va traslladar de Kyoto a Kamakura (a prop de l’actual

---

<sup>3</sup> El *Kojiki* és, juntament amb el *Nihonshoki* (720), una de les primeres obres de la literatura japonesa. Es tracta d’obres històriques que recullen llegendes mitològiques de transmissió oral. L’objectiu d’aquestes recolliments per escrit era legitimar el govern de la època i establir una unitat territorial (Rubio, 2007: 321).

<sup>4</sup> El shōgunat és el sistema de govern militar que es va establir al Japó i que es va mantenir des de l’any 1192 fins a la Restauració Meiji l’any 1868, tot i que amb canvis de clans al poder i períodes de certa inestabilitat (Hane, 2006).

Tòquio) i el panorama literari va passar a estar liderat per grups exclusivament masculins (Mulhern, 1994: VIII).

No va ser fins a la Restauració Meiji l'any 1868, uns vuit segles després del *Genji Monogatari*, quan les dones van intentar recuperar el paper central que un cop havien tingut en la creació de literatura. Amb l'arribada de la modernitat, aquelles dones que podien tenir accés a una educació superior van poder fer ús de la literatura com a mitjà per a reivindicar les seves opinions (Mulhern, 1994: VIII). Això coincideix amb un període en el que el govern japonès va invertir molts esforços en la modernització del país, redefinint els rols de gènere acceptables amb l'objectiu de crear una identitat nacional forta. Així es va introduir el concepte de “good wife, wise mother” o *ryōsai kenbo*, que advocava la idea que les dones havien de tenir l'educació suficient com per acompanyar als seus marits en públic i criar als seus fills adequadament, al mateix temps que mantenien la tradició japonesa mentre els homes es dedicaven a modernitzar el país (Lowy, 2007: 2).

En aquest context apareix el concepte “New Woman”. L'origen d'aquesta expressió es troba en els moviments feministes europeus de l'època, però s'acaba exportant a països com ara la Xina o el Japó (Lowy, 2007: 9). Tot i que aquest concepte es va interpretar de diferents maneres en cada país, la idea general que representa és la d'aquelles dones que, havent rebut una educació superior i gaudint d'un cert estatus social, van decidir reivindicar els seus drets i les seves opinions en públic. Al Japó, aquest moviment va significar la publicació l'any 1911 de la revista femenina *Seitō* o *Bluestocking*.<sup>5</sup> La importància d'aquesta revista recau en el fet que va ser la primera revista escrita per dones i per a dones publicada al Japó. La revista va deixar de publicar-se l'any 1916 a causa de problemes econòmics i de la pressió governamental, però el concepte de “New Woman” ja havia ressonat dins la societat japonesa. Lowy descriu les escriptores d'aquesta revista com “a group of elite women who had received the benefits of modernization and a new educational system but were refusing to quietly become ‘good wives, wise mothers’” (2007: 9)

---

<sup>5</sup> El terme *bluestocking* fa referència a reunions literàries que les dones angleses duïen a terme durant la segona part del segle XVIII. *Seitō* és una traducció literal d'aquest terme (Lowy, 2007: 5).

Els esforços d'aquestes dones es van veure interromputs per l'arribada dels anys de preguerra i la Segona Guerra Mundial. Si bé algunes dones van participar en el que es coneix com a literatura proletària i van plasmar de manera realista la seva experiència en aquest període turbulent, la persecució policial, la censura i l'obligació a dedicar tots els esforços possibles a la guerra van impedir el desenvolupament de la literatura (Mulhern, 1994: IX).

Després del final de la guerra i amb la proclamació de la Constitució de 1947, que establia la igualtat de sexes, les autores femenines van poder per fi debutar i ser aclamades al mateix nivell que la seva contrapart masculina (Nolla, 2008: 33-34). Durant els anys seixanta i setanta la presència d'escriptores femenines va deixar de ser l'excepció per convertir-se en habitual. Des de llavors, la quantitat i la qualitat d'obres escrites per dones ha anat en augment (Mulhern, 1994: IX). És en aquest context literari que Yoshimoto Banana publica la seva primera novel·la l'any 1988.

Yoshimoto Banana pertany a una generació d'autors nascuts després de la guerra juntament amb Murakami Haruki, Murakami Ryū i Yamada Eimi, la popularitat dels quals ha anat en augment tant al Japó com a nivell internacional en els últims anys. Aquesta generació d'autors, l'obra dels quals ha estat definida per la crítica com a postmodernista, ha estat fortament criticada per la generació anterior d'autors moderns (Kenzaburō Ōe com a principal representant) per la suposada falta de contingut polític i social, la falta de compromís i les influències directes del consumisme, la cultura pop i les subcultures urbanes de Tòquio (Nolla, 2008: 35).

En una conferència a San Francisco l'any 1990, titulada "On Modern and Contemporary Japanese Literature", Kenzaburō Ōe afirma: "[i]n contrast to much postwar writing which fictionalized the actual experience of writers and readers who, as twenty- and thirty-year-olds, had known war, Murakami and Yoshimoto convey the experience of a youth politically uninvolved or disaffected, content to exist within a late adolescent or postadolescent subculture" (Ōe, 1995: 50). Tot i això, Sherif argumenta que aquesta falta de reconeixement per part dels autors de la generació anterior sorgeix més de l'ansietat generacional enfront el canvi que no pas d'una lectura minuciosa de les seves novel·les (Sherif, 1999: 123).

Els punts en comú que han permès a la crítica classificar aquests autors de postmoderns són el focus en el col·lapse de la pròpia identitat, la falta de valors i objectius,

i la difidència vers l'homogeneïtat i la falta de singularitat (Snyder et al., 1999: 8-9). Donat que teòricament pertanyen a la mateixa generació literària i degut al seu èxit relativament simultani fora del Japó, la crítica té tendència a relacionar-los. Això no obstant, les seves obres difereixen en continguts gairebé tant entre elles com amb les de la generació anterior. Les obres de Yamada Eimi, tot i estar escrites des d'un punt de vista també femení, estan carregades de contingut sexual i violència, i divergeixen del to nostàlgic i pacífic de les obres de Yoshimoto.

Tot i les discrepàncies inter o intrageneracionals, no podem dir que hi hagi hagut un trencament total amb les bases establertes per la literatura japonesa moderna. La narrativa del jo, en japonès *watakushi shōsetsu* o *shi-shōsetsu* (私小説) és un subgènere narratiu que es desenvolupa amb les obres de Natsume Sōseki,<sup>6</sup> utilitzat per primer cop per Katō Takeo l'any 1922, però l'origen del qual s'atribueix als diaris femenins del període Heian ja anomenats anteriorment. Aquest tipus de narrativa es caracteritza per centrar la narrativa en la perspectiva d'un "jo" (*watashi*, 私); en el cas dels autors moderns, tenim *boku* (僕) en novel·les de Murakami Haruki i *watashi* de nou en el cas de Yoshimoto Banana.<sup>7</sup> La narrativa del jo sovint presenta certes referències autobiogràfiques però sense deixar de ser ficció (Cid Lucas, 2014: 289-290).

Malgrat que aquests autors contemporanis no escriuen des d'una posició afirmada per un discurs nacional coherent, sinó des de les inquietuds i les inseguretats d'una societat en crisi, podem argumentar que les seves narracions encara es basen en aquest "jo" central. Així, "[w]hether the self to be represented is the more coherent, skeptical self of the postwar writer on the margins or the fragmented, commodified, lonely self of the writer after the postmodern divide, it is the urge to narrate it that remains constant and remains the keystone of contemporary Japanese fiction as a fitting successor to the modern period" (Snyder et al., 1999: 9).

---

<sup>6</sup> Natsume Sōseki, pseudònim de Natsume Kinnosuke (1867-1916), és un dels novel·listes més coneguts i apreciats de Japó. Considerat el precursor de l'estil *shi-shōsetsu*, algunes de les seves obres més conegudes són *Kokoro* (any), *Botchan* (any) i *Jo, el gat* (any) [ordena la llista per ordre de publicació].

<sup>7</sup> En japonès existeixen diferents formes de dir "jo", segons el grau de formalitat i el gènere del locutor. Si bé *watashi* (私) és formal en el cas dels homes, sent *boku* (僕) més neutre i *ore* (俺) la versió informal, en el cas de les dones *watashi* és considera neutre. Una versió més informal del "jo" femení seria *atashi* (あたし).

## 2. La representació de la família, el gènere i la identitat personal en l'obra de Yoshimoto Banana

### 2.1. Família i estructura social

Recapitulando: en mi casa ahora vivimos yo, mi madre, mi hermano, que estudia cuarto de primaria, Junko, la amiga de mi madre de la infancia, y Mikiko, una prima que estudia en la universidad. Mi padre murió hace muchos años, mamá volvió a casarse y después se divorció. Mi hermano Yoshio y yo somos hijos de diferentes padres. Entre Yoshio y yo estaba Mayu. Mi hermana pequeña, nacida del mismo padre que yo (Yoshimoto, 1997: 38).

D'aquesta manera ens introdueix la protagonista de la novel·la *Amrita* la seva família. En la majoria d'obres de Yoshimoto Banana, els personatges que se'ns presenten viuen en el llindar d'una família desestructurada, han sofert la pèrdua d'una persona estimada o s'han hagut d'enfrontar a algun accident o acte de violència i, en conseqüència, viuen d'una manera o altra al marge de la societat. De la mateixa manera, les famílies d'aquests personatges estan formades principalment per dones, i la figura paterna sol estar absent.

Malgrat que les situacions familiars representades en les seves obres poden semblar extraordinàries, la ficció de Yoshimoto no es troba al marge del context social japonès. Com ja s'ha comentat, el Japó ha patit en els últims anys una crisi de creences i valors. Aquesta crisi ha afectat també l'estructura de la família; el percentatge de divorcis ha augmentat a una velocitat sense precedents des de meitat dels anys 90. També s'han observat fenòmens com ara un augment significatiu en els divorcis dins matrimonis d'edat madura o *jukunen rikon*<sup>8</sup> o la disminució significativa de la taxa de fertilitat, sent aquesta la més baixa, juntament amb Corea del Sud, entre els països desenvolupats (Kawashini, 2009: 64).

---

<sup>8</sup> Aquest fenomen es produeix quan el marit, després d'anys de dedicació a la feina, es jubila i torna a la llar. La dona, alienada del seu marit després de tants anys d'absència, és incapaç de suportar la presència d'aquest i, donat que els fills ja són grans, decideix divorciar-se (Kawashini, 2009: 62-63).

En aquest apartat del treball s'intentarà establir una relació entre la realitat actual de la societat japonesa i la representació de la família femenina en la ficció de Yoshimoto Banana.

Kawashini, en el seu article sobre la família japonesa, afirma que:

Despite the image of Japan as a male-dominated society, a look at early Japanese society offers a pleasant surprise with the realization that men and women originally had equal rights (...). Not only did women originally have all these rights, which were eventually taken away during the social changes from the middle- to pre-modern period, but early Japanese society clearly had a matriarchal culture (2009: 65).

Tot i així, l'arribada de la classe militar al poder amb els shōgunats va significar la reducció dels drets de les dones i el canvi cap a una societat patriarcal. Així, es va establir el sistema de l'*ie*, que es va consolidar durant el període Edo (1603-1868). Sota la influència del neoconfucianisme, el rol principal de les dones va passar a ser produir un hereu, per assegurar així la supervivència del llinatge familiar. Amb l'arribada del període Meiji i la modernitat, el govern va utilitzar aquest sistema de l'*ie* per crear una estructura social fàcilment controlable i a l'àpex de la qual es trobava la figura de l'emperador. Amb aquest propòsit, la constitució Meiji negava tots els drets de les dones i establia l'home com a únic i legítim cap de família (Kawashini, 2009: 7). En altres paraules, "[w]ith the establishment of a constitutional monarchy and the enactment of the Civil Code in 1899, Meiji leaders created a family-state ideology in order to provide stability and mobilize the Japanese people in support of modernization. Women were supposed to accept this system for the sake of the nation" (Lowy, 2007: 4).

Aquest sistema familiar va anar acompanyat de la introducció del concepte *ryōsai kenbo* o "good wife, wise mother". A partir del 1890 aquesta idea va esdevenir el pilar principal de l'educació de les dones, l'objectiu de la qual era formar-les com a mares i educadores dels futurs ciutadans del país. Així, la dona passava a tenir un rol respectable dins la família i la societat, però encara privat i limitat (Lowy, 2007: ).

Després de la Segona Guerra Mundial, aquest sistema va deixar d'encaixar dins el discurs nacional del país, ara basat en la democratització i la desmilitarització del país, i es va establir un nou sistema familiar basat teòricament en la unitat conjugal i la



igualtat de drets entre marit i muller. Amb el miraculós creixement econòmic dels anys 60 i 70, va arribar un nou patró per a l'estructura família i social: el sistema del *salaryman*. Una sèrie de polítiques governamentals que prioritzaven la ràpida recuperació econòmica del país i promocionaven la divisió per gèneres tant del treball com dels rols socials, van acabar de legitimar socialment aquest sistema (Faith, 2008: 22). Així, “[a] marriage in which the husband was breadwinner and wife the housekeeper was not only a socio-culturally encouraged combination, but also became a legally institutionalized unit. The family was organized to support national economic growth” (Kawashini, 2009: 69).

Malgrat l'ampla acceptació que va tenir aquest ideal de família entre la societat japonesa, els problemes del mateix no van tardar en fer-se visibles. L'absència del pare treballador a la llar, l'alienació d'aquest en la criança dels fills, les grans expectatives dipositades en els fills i filles, que a més s'han d'enfrontar a un sistema educatiu molt competitiu, així com mares obsedides per l'educació dels seus fills, són alguns dels efectes secundaris del sistema familiar del miracle econòmic que es van fer evidents durant la crisi dels anys 90 (Faith, 2008: 16). Els personatges de Yoshimoto Banana són un reflex d'aquesta situació de crisi i alienació. “By transforming traditional literary constructs of women, Yoshimoto effectively highlights the degree to which Japanese society is experiencing a breakdown of traditional values” (Faith, 2008: 18).

Tot i així, aquesta transformació no es presenta en forma de confrontació directa. Els personatges de Yoshimoto s'adapten a les situacions difícils a les quals s'han d'enfrontar transformant la seva pròpia identitat i els seus rols dins la família. La família d'*Amrita* n'és un clar exemple, però també trobem aquesta construcció en moltes altres obres, com ara *Kitchen* i *N·P*. Un exemple molt significatiu és la mare d'en Yuichi a *Kitchen*: “After my real mother died, Eriko quit her job, gathered me up, and asked herself, ‘What do I want to do now?’ What she decided was, ‘Become a woman’. (...) She raised me a woman alone, as it were” (Yoshimoto, 1989: 14).

A *N·P*, d'altra banda, la representació de la família és especialment complexa, ja que s'introdueix l'incest com a tema principal. Sherif argumenta que en aquesta novel·la Yoshimoto promou una visió essencialista de la identitat nacional japonesa. L'argument de la novel·la es basa en la impossibilitat de traduir al japonès l'última de les 99 històries que Sarao Takase, un escriptor d'origen japonès, havia escrit en anglès mentre residia als

Estats Units. Tots aquells que han intentat traduir-la, inclòs el propi autor, s'han acabat suïcidant abans d'aconseguir-ho. Segons Sherif, “(...) morality is suspended outside of Japan for the Japanese characters in the text. When individuals portrayed in the novel leave the comfort of the womb that is Japanese culture, they abandon their family roles and the family structure itself dissolves” (Sherif, 1999: 290). Fora d'aquesta moralitat, Sarao Takase manté una relació amorosa amb Sui, una japonesa que també viu als Estats Units, sense saber que aquesta és la seva filla. Yoshimoto adverteix així dels perills de la dissolució total de l'estructura familiar en aquesta novel·la.

Aquest trencament també s'intueix a la novel·la *Amrita*. La mare de la Sakumi, després de la mort del seu primer marit i d'un breu casament fallit, adopta el rol de sustentadora de la família. Tot i així, la Sakumi, la Mayu i en Yoshio, els tres fills de la família, cadascú a la seva manera, presenten problemes a l'hora d'establir la seva identitat en el camí cap a la edat adulta. En Yoshio, especialment, acaba desenvolupant una sensibilitat extrema que la Sakumi atribueix a la manca d'una figura masculina a la seva vida, i així li planteja a la seva mare: “creo que Yoshio necesita un padre. (...) A nosotras nos resulta difícil intervenir de esa forma. Al ser cuatro mujeres, lo hemos tratado casi como si fuera un bebé” (Yoshimoto, 1997: 140).

Faith argumenta que el concepte d'*amae*,<sup>9</sup> al qual es fa referència a molts estudis de la cultura japonesa, determina les relacions interfamiliars. El paper fonamental de la figura materna en l'educació dels fills crea una dependència que els acompanya fins a l'edat adulta. Des del punt de vista de la mare, sobre la qual recau tot el pes de la família, “[t]he unrealistic expectations perpetuated by the maternal ideology transform husband and child into figures of hostility rather than love, severing the maternal and marital bonds” (Faith, 2008: 34). A *Amrita* això es tradueix, d'una banda, en l'alienació i dependència d'en Yoshio, i l'allunyament de la seva mare que, incapaç de complir les expectatives com a mare “ideal”, decideix posar les seves necessitats i desitjos per davant dels de la seva família. Són la Sakumi i la Junko, que representa el rol matern (malgrat que ella

---

<sup>9</sup> *Amae* és un terme relacionat amb la cultura japonesa que fa referència tant a la necessitat de dependència d'una altra persona com al desig de consentir aquells que estimem, i a la por de trencar aquest vincle entre dues persones. Un exemple d'aquest sentiment d'*amae* és la relació entre el fill i la mare. En un context més general, fa referència a la idea d'anticipar-se a les necessitats dels altres abans que aquests les expressin (Doi, 1971: 166-168).

també s'ha hagut d'allunyar de la seva pròpia família), les que eduquen en Yoshio sota aquesta idea d'*amae* (Faith, 2008: 44).

Però malgrat la deconstrucció i readaptació dels rols familiars en les obres de Yoshimoto Banana, l'autora no devalua la importància de la família com a estructura social. Els seus personatges continuen depenent d'una estructura familiar per sostenir-se com a individus. En el cas de *Kitchen*, és la pèrdua de tots els membres d'aquest conjunt el que fa que la protagonista es perdi a ella mateixa, i no és fins que troba un substitut, encara que sigui en un grup d'estranyes, que és capaç de refer la seva vida. La mateixa autora expressa la seva pròpia idea de família així: “[w]hat I call a family is still a group of fellow-strangers who have come together, and because there’s nothing more to it than that we really form good relations with each other” (Treat, 2009: 374).

Pel que fa al rol de les dones dins la família, Yoshimoto tampoc presenta una alternativa viable al paper de “mare” o “muller”. Si bé ens presenta la possibilitat d'adquirir altres rols dins l'estructura social, les seves protagonistes no tenen clar que el camí que han escollit sigui l'ideal, i al final de les seves obres sempre es transmet una idea d'incertesa. En una de les seves novel·les més recents, *El Lago*, la protagonista decideix marxar a París amb la seva parella per continuar la seva carrera com a artista. Tot i que la novel·la acaba en una nota d'optimisme cap al futur, un dels últims paràgrafs ens recorda que tot és efímer:

Charlábamos mientras deambulábamos por el barrio de siempre, pero no como si habláramos de algo especialmente divertido, tampoco como si habláramos de algo triste, por supuesto. Allí, junto con el sentimiento de sosiego, había una misteriosa tensión. La sensación de que cada una de aquellas conversaciones, quizás, en algún momento, dejarían de existir, de que eran un tesoro, de que aquellos instantes eran un milagro que ocurría allí, en aquel momento (Yoshimoto, 2005: 140).

D'aquesta manera, “Yoshimoto’s fiction reflects the general view that Japanese society offers little alternative to the conventional roles of wife and mother, result in a resigned attitude toward attempts to forge new, self-fulfilling identities” (Faith, 2008: 46).

## 2.2. *Shōjo* i *shōnen*:

この物語は私が、少女時代をすごした海辺の町に最後の帰省をした時の夏の思い出だ。(Yoshimoto, 1989: 8)<sup>10</sup>

La literatura de Yoshimoto Banana manté una estreta relació amb el concepte de cultura *shōjo*. Ella mateixa reconeix el *shōjo manga*<sup>11</sup> com una influència directa en les seves obres. Aquest concepte ha estat analitzat en relació a la literatura de Yoshimoto Banana des de diferents aproximacions; tant per criticar la seva proximitat amb la cultura popular i conseqüent allunyament del que es considera literatura “pura” o “seriosa”, com per elogiar la seva capacitat de representar la joventut japonesa actual (Mihm, 1998: 7-8)

La paraula *shōjo* (少女) es pot traduir com a “noia jove”, però quan parlem de “cultura *shōjo*” fem referència a una idea complexa i difícil de delimitar. El concepte modern de *shōjo* va sorgir com a entitat social a finals del segle XIX, quan amb l’arribada del període Meiji i el conseqüent desenvolupament econòmic, es va donar una utilitat social al període en la vida de les dones entre la infància i l’edat adulta (Treat, 1993: 362). De manera similar al concepte “New Woman”, *shōjo* es va començar a utilitzar per referir-se a noies joves, no casades, vivint encara amb els pares però amb una certa independència econòmica (Mihm, 1998: 19).

El terme *shōnen* (少年, noi jove o adolescent) sorgeix com a expressió cultural en contraposició a *shōjo* i, de manera similar, la publicació de *shōjo manga* comença després de la Segona Guerra Mundial, com a resposta al ja establert *shōnen manga*<sup>12</sup> (Mihm, 1998: 20). Aquestes dues expressions es desenvolupen específicament amb la intenció de diferenciar social i culturalment entre noies i nois. A partir d’aquest moment, hi ha un esclat en la producció de béns de consum dirigits específicament a un públic jove i femení, és a dir, *shōjo* (Aoyama & Hartley, 2010: 2).

---

<sup>10</sup> “Aquesta història és el record de l’últim estiu que vaig tornar al meu poble a la vora del mar, durant *els meus anys de joventut*” (literalment, *shōjo jidai* o “època *shōjo*”) (Traducció pròpia).

<sup>11</sup> El *shōjo manga* és un gènere dins la indústria del còmic japonès que es caracteritza per estar dirigit a un públic femení jove. Les històries s’estructuren entorn al dia a dia de la protagonista, normalment les seves relacions amoroses. Com a subgènere del *shōjo manga* també existeix el *jōsei manga*, estilísticament similar però amb temàtiques més madures que el *shōjo manga*.

<sup>12</sup> El *shōnen manga* és, d’altra banda, un gènere dirigit a un públic masculí i jove. Les històries que presenta solen girar al voltant de la vida i aventures d’un protagonista heroic que persegueix un propòsit.

En aquest context, Treat estableix una relació directa entre *shōjo* com a concepte i el capitalisme i la societat de consum. Segons aquest autor, la cultura *shōjo* és una “cultura no productiva”, basada només en el consum de tot allò que pugui ser definit com a *kawaii*;<sup>13</sup> sense formar part del sistema de producció, la figura de *shōjo* simbolitza la cultura de consum en el Japó postmodern (1993: 362).

Certament, la figura de *shōjo* ha estat sovint analitzada amb una visió estereotípica com a consumidora i/o com a objecte de disseny masculí. Aquest discurs es pot entendre com una forma de menysprear no només aquell material produït per dones per al consum femení, sinó també com un rebuig de les preferències culturals de les lectores de novel·les o *manga shōjo* (Aoyama & Hartley, 2010: 2).

Tot i això, existeixen aproximacions més recents que analitzen el concepte des d'un angle diferent. D'una banda, Sherif entén el concepte de *shōjo* com una forma d'escapar de la realitat de l'estricta vida adulta dels japonesos. Per donar suport a aquest argument, referència a una autora japonesa, Ogura Chikako, que estableix tres característiques del concepte de *shōjo*:

(1) because *shōjo* are not adults, they can perceive things that those in control of the society cannot; (2) because they are not young men, they can see things that those who will someday rule society cannot see; and (3) because they are no longer children, they are fully aware of who controls Japan (Sherif, 1999: 282).

La figura *shōjo* representada en la literatura de Yoshimoto Banana té més a veure amb *shōjo* com a figura al marge de la societat, i per tant fora de l'espectre de la societat patriarcal, que amb una apologia de la societat de consum. L'acte de llegir en sí mateix es pot entendre en aquest context com una subversió del sistema patriarcal. En altres paraules: “[s]ince reading allows the girl to assert her own sense of self, it undermines the social tendency to limit her worth to that of a source of devalued labor, often in the role of wife and mother-in-waiting, or to define and then castigate her as a passive, narcissistic consumer” (Aoyama & Hartley, 2010: 7).

Un dels aspectes principals en els que la *shōjo* desafia la societat patriarcal és en la construcció del gènere. Segons Treat, “*shōjo* constitute their own gender, neither male

---

<sup>13</sup> La paraula *kawaii* significa literalment “maco, bonic, adorable” en japonès. Al Japó existeix tota una indústria del consum basada en aquest concepte i dirigida principalment a la figura de la *shōjo*.

nor female but rather something importantly detached from the productive economy of heterosexual reproduction” (1993: 364). Malgrat l’associació de *shōjo* amb el gènere femení, la cultura *shōjo* va més enllà del binarisme masculí-femení. De manera similar als escenaris de la Takarazuka Revue,<sup>14</sup> l’absència de masculinitat en el món *shōjo* significa l’absència d’oposició entre gèneres. Si “feminitat” no es defineix en contraposició a “masculinitat”, el mateix concepte de “gènere” com a distinció binària, desapareix. Tothom, independentment del gènere, pot identificar-se amb la cultura *shōjo*.

La sexualitat de la *shōjo* és un altre tret que la situa al marge de la societat patriarcal, i es caracteritza per l’experiència homosexual i la inexperiència heterosexual (Treat, 1993: 364). El lesbianisme s’entén en aquest cas com un rebuig de l’heterosexualitat i, per tant, del domini masculí, mentre que l’acceptació de l’heterosexualitat adulta significa l’acceptació de les normes socials i la conseqüent acceptació del principi masculí (Geisse, 2002: 94).

En aquest sentit, Treat afirma que “a *kawaii* girl is attractive, and thus valorized, but lacks libidinal agency of her own” (1993: 363). La paradoxa es troba però en el fet de que és aquesta innocència i inexperiència la que porta a la *shōjo* a ser l’objecte de desig sexual d’una part de la població masculina.<sup>15</sup>

Efectivament, la representació de la sexualitat de la *shōjo* que trobem a les obres de Banana s’allunya de la heteronormativitat. D’una banda, alguns crítics al·leguen que el menjar substitueix el sexe en les novel·les de Banana. Murakami, per exemple, afirma que “Banana’s postmodern characters eat together where modernists would sleep together” (2005: 60). És cert que a *Kitchen* el menjar (i, més concretament, cuinar) i el fet de compartir àpats juguen un paper central en la novel·la, com el mateix títol indica. No és el cas però de totes les seves novel·les. A *N·P*, per exemple, la sexualitat dels personatges juga un paper central. L’incest és un dels temes al voltant dels quals es desenvolupa la

---

<sup>14</sup> El Takarazuka Revue és una companyia teatral formada només per dones. El teatre seu de la companyia està situat a Takarazuka, prefectura de Hyōgo.

<sup>15</sup> Un exemple de l’existència d’aquesta contradicció dins de la cultura *shōjo* el trobem també en la cultura que envolta el concepte “Lolita”. D’una banda, la novel·la *Lolita* de Vladímir Nabókov i el terme japonès *Rori-kon* fan referència a aquesta idea d’atracció per part d’homes adults envers noies molt joves. De l’altra, el terme també s’utilitza actualment per fer referència a l’estil de moda “Lolita”, que es caracteritza per els vestits pomposos, amb volants i encaix, i en general una estètica infantil. La ideologia que hi ha al darrera també es basa en aquesta idea de vestir-se per una mateixa i no per a ser desitjada. Mackie discuteix aquest terme en la seva anàlisi de la pel·lícula *Shimotsuna Monogatari*, basada en una novel·la de Novala Takemoto (2010: 187-201).

novel·la, així com la relació entre la protagonista, la Kazami, i la misteriosa Sui. En el clímax de la obra, les dues comparteixen un petó que la Kazami descriu així: «[s]e quitó los zapatos, se acercó a mí corriendo, me abrazó y me besó. Fue un beso breve pero intenso. En los últimos momentos de conciencia, pensé vagamente: “Nunca una mujer me había besado de esta forma.» (Yoshimoto, 1994: 149).

La relació que, al final de la novel·la, un cop la Sui desapareix, la Kazami desenvolupa amb l'Otohiko (amb qui la Sui havia mantingut una relació incestuosa durant molt temps) no és tan intensa ni tan íntima. De manera similar, a *Tsugumi* i *Amrita* la relació de les protagonistes amb els personatges femenins són més importants per al seu desenvolupament que les relacions amoroses que mantenen amb el personatge masculí, que juga un paper molt secundari. Tot i això, no es tracta d'un rebuig total de l'heterosexualitat, ja que el principal interès romàntic de la protagonista continua sent un noi.

Si bé és cert que, en comparació amb altres autors de la seva generació com ara Yamada Eimi, les relacions sexuals juguen un paper molt secundari, en alguns casos gairebé inexistent, no es pot dir que Yoshimoto Banana les eviti o substitueixi. Les relacions sexuals entre els personatges no són tant importants com altres aspectes de les seves interaccions ja que el vincle que es crea és més emocional que físic, però “[t]he desire for sex and the desire for food, as well as the desire for sleep, do not act as substitutes for each other. Rather, the strength of each operates in tandem with the other” (Kawasaki, 2010: 59).

Si les relacions sexuals prenguessin un paper principal en les obres de Banana, el món *shōjo* i l'espai matriarcal que l'autora s'esforça en construir es veuria amenaçat, ja que situaria el protagonista masculí en una posició dominant, i el focus de la història canviaria radicalment (Geisse, 2002: 114).

Un altre element de la cultura *shōjo* que trobem en la literatura de Yoshimoto Banana és la nostàlgia. *Shōjo* significa aferrar-se a la innocència i rebutjar la possibilitat de convertir-se en un cos potencialment maternal i, en conseqüència, sexualitzat. La nostàlgia de la *shōjo* és una nostàlgia projectada cap a un futur en el qual aquesta innocència s'haurà perdut (Mackie, 2010: 199). De manera similar, la nostàlgia que impregna les vides dels personatges de Banana recorda aquest anhel per temps més

innocents. El fragment de *Tsugumi* citat a l'inici d'aquest apartat n'és un exemple. Murakami argumenta que:

One of the important issues being problematized by feminists is the male/female distinction that is closely Connected with the power structures and superior/inferior consciousness produced by the Oedipus and castration complexes. In this situation, Banana's characters' nostalgia attempts, if unconsciously, to go back to the pre-Oedipal and pre-castrative stage in which no distinction exists. This must be one of the main reasons why many women confessed their psychological wounds have been healed by reading Banana's novels. (Murakami, 2005: 81)

En contrast amb la figura *shōjo* trobem la figura del *shōnen* o noi jove. En la literatura de Banana, els personatges masculins joves solen ser efeminats, amb una gran influència femenina a les seves vides i amb característiques similars a la *shōjo* (Treat, 1993: 374). L'ambició, l'abnegació pel grup i el domini masculí del poder polític i econòmic són valors que encara avui predominen dins de la societat japonesa, però que estan absents en la literatura de Yoshimoto Banana. En el seu lloc representa homes sensibles i amables que viuen al marge de l'estructura social de poder (Sherif, 1999: 283-284). A causa de la figura paterna absent, els personatges masculins creixen influenciats principalment per la resta de personatges femenins. En són exemples en Yuichi a *Kitchen*, en Yoshio a *Amrita*, o en Nakajima a *El Lago*.

A *Kitchen*, per exemple, en Yūji, pare del Yuichi, decideix després de la mort de la mare d'aquest que la figura materna és més important que la paterna i, pel bé del seu fill, decideix operar-se i esdevenir una dona, l'Eriko. A *El Lago*, en Nakajima va ser segrestat per una secta quan tenia deu anys. La seva mare no va parar de buscar-lo durant anys, sense donar-se per vençuda, fins que finalment van aconseguir retrobar-se. Després d'això, l'actitud de la mare és sobreprotectora i gairebé obsessiva, i això, sumat a l'experiència traumàtica de la seva infància, fa que en Nakajima desenvolupi un caràcter dependent i extremadament introvertit; la mort de la seva mare significa una gran ferida psicològica per ell.

Aquestes dos mares simbolitzen la màxima representació de la figura materna: l'Eriko deixant enrere la seva masculinitat per el bé del seu fill, la mare d'en Nakajima sacrificant la seva vida per buscar-lo. Tot i així, aquesta influència femenina també té connotacions negatives per al *shōnen*. Tant en Yuichi com en Nakajima tenen problemes a l'hora d'adaptar-se al món adult i de superar la inevitable separació amb la seva mare.



D'una banda, no encaixen dins el món masculí normatiu, però tampoc són capaços d'adoptar una perspectiva totalment femenina.

Fins i tot l'Eriko que sí decideix abraçar-se a una total feminitat, ho fa a costa d'haver de viure al marge de la societat, portant un club nocturn, i acaba assassinada per un home obsessionat amb ella però incapaç d'acceptar el fet que va néixer home. La transformació femenina d'Eriko és interpretada com un sacrifici per el bé del seu fill, però la sexualitat d'aquest personatge, tant abans com després del canvi, no es tracta en la novel·la (Geisse, 2002:180).

Així doncs, podem dir que els personatges femenins de Yoshimoto Banana es troben dins l'espectre de la cultura *shōjo*, i és a través de la afiliació amb aquestes idees que desafien les normes socials i l'estructura de poder patriarcal. No obstant això, les seves obres no pretenen desconstruir el binarisme home-dona, sinó que les seves narratives posicionen la visió femenina per sobre de la masculina. Si bé és cert que “[b]y interchanging family with strangers, and vice-versa, friends with lovers and vice-versa, or same-sex opponents with opposite-sex opponents and vice-versa, the characters in Banana’s fiction keep on attempting to create new human relations” (Murakami, 2005: 93), Banana no aconsegueix posicionar-se fora de l'estructura binària ni crear una identitat masculina alternativa que encaixi dins d'aquest sistema femení.

### 2.3. Joventut i identitat

L'argument central en moltes de les obres de Yoshimoto Banana és la recerca de la identitat pròpia. Les protagonistes de les seves obres són, com ja hem vist, noies joves que, després d'una experiència traumàtica, intenten retrobar l'estabilitat emocional i el seu lloc al món. Malgrat que els temes i la manera d'adreçar-los són molt diferents, l'ús de protagonistes joves és recurrent no només en les obres de Banana, sinó també en les d'altres autors japonesos contemporanis com ara Murakami Haruki, Murakami Ryū o Yamada Eimi. En aquest apartat analitzarem la relació entre la situació dels joves en el Japó actual, el discurs nacional d'identitat al Japó i la recerca de la identitat en les obres de Yoshimoto Banana.

Faith afirma que “[t]he difficult search for self in the current era is tantamount in the case of Japan, a nation whose clash between two now-obsolete social systems –both the prewar Confucian model and the postwar Western model– leaves it without a set of viable guiding values” (2008: 16). Tot i que el discurs de l'esclat de la bombolla econòmica i la conseqüent pèrdua de valors són posteriors a les primeres obres de Yoshimoto Banana, l'èmfasi en el tema de la recerca de la identitat demostra que aquest conflicte entre l'individu i la societat ja era rellevant anteriorment.

El *nihonjinron* és un terme que fa referència a tota aquella literatura desenvolupada entre el final de la Segona Guerra Mundial i abans de l'esclat de la bombolla que defineix la cultura japonesa com una cultura única i homogènia. Aquest discurs essencialista va ser promogut i acceptat pels propis japonesos, i avui en dia encara es troba present en molta literatura referent al Japó (Ivy, 1995: 2).

Part d'aquest discurs defensa també la idea que la diferència entre classes no existeix al Japó ja que la gran majoria dels japonesos pertanyen a la “classe mitjana”. Segons Cook, l'èxit dins la societat japonesa es mesura segons l'habilitat de trobar una feina estable en el cas dels homes, i de casar-se en el cas de les dones. De la mateixa manera, afirma que la maduresa al Japó es mesura a partir de l'habilitat de controlar els propis desitjos i ser capaç d'assumir responsabilitats de cara a la societat (Cook, 2013: 34-35). Aquest sistema va ser més o menys eficaç durant el període del miracle econòmic, ja que les empreses podien oferir llocs de feina permanents i amb un sol sou les famílies

podien viure còmodament. La crisi del mercat i les conseqüències d'aquesta han significat també un canvi en l'estructura del sistema laboral, de manera que la pretensió d'assolir d'aquest ideal és cada cop menys realista. Com a conseqüència, aquells joves que no aconsegueixen assolir les expectatives que proposen aquests ideals passen a formar part de grups socialment menystinguts com *freeters*, *NEETs* o *hikikomori*<sup>16</sup> (Norasakkunkit, 2012: 363).

Les reformes del mercat laboral japonès no han servit tant per optimitzar el rendiment del mercat com per mantenir les pràctiques culturals de col·lectivitat, jerarquia i homogeneïtat. Això perjudica als joves japonesos que, malgrat ser capaços de reconèixer el valor d'aquesta dependència nacional com a ideal de la societat, no ho perceben com un ideal per a ells a nivell individual. La situació del mercat laboral sumada a la baixa natalitat i el benefici d'una elit sènior que es beneficia del sistema jeràrquic converteixen la població jove en una minoria desapoderada en el Japó actual (Norasakkunkit, 2012: 365).

Recorrent de nou a la teoria de l'*amae* de Takeo Doi, Faith argumenta que: "(...), the younger generation is frustrated with the older generation, which has failed to create new social standards that effectively equip youth for adulthood, but at the same time the younger generation has failed to propose any new set of principles" (2008: 17). El resultat és una joventut alienada dels valors culturals predominants, però sense uns valors que funcionin de forma coherent com a substituïts (Norasakkunkit, 2012: 366).

Els personatges joves que apareixen en les obres de Yoshimoto Banana són marginats socials en un sentit o un altre; són persones que, malgrat trobar-se en una franja d'edat en la qual haurien d'estar o bé buscant una feina estable o bé pensant en casar-se, porten una vida alternativa. Malgrat tot, el seu dia a dia es representa de manera mundana i casual, no amb pessimisme o negativitat. Els personatges de Banana es prenen el seu temps per recuperar-se dels esdeveniments traumàtics que han viscut, i eventualment acaben trobant el seu lloc, de manera més o menys convencional, dins o fora de models

---

<sup>16</sup> Els *Freeters* són joves que malgrat haver acabat els seus estudis continuen treballant en llocs de feina temporals. *NEETs* és un acrònim per referir-se a joves que no estan estudiant, treballant, formant-se o buscant activament una feina. *Hikikomori* és un terme que fa referència a aquells joves que viuen en un estat total d'exclusió social, que es confinen a la seva habitació i només interactuen amb el món exterior a través de la xarxa (Toivonen et al., 2013: 4).

establerts socialment. D'aquesta manera Yoshimoto Banana naturalitza la marginació social en les seves obres (Sherif, 1999: 294).

En aquesta cerca individual que s'esdevé en les obres de Banana, però, també hi trobem signes de l'essencialisme de la cultura japonesa. Els esdeveniments sobrenaturals i l'espiritualitat tenen un paper molt important en les seves obres, i moltes vegades aquest contacte amb l'esperit s'estableix a través de l'assumpció d'una certa autenticitat pròpia de la cultura japonesa.

Un exemple el trobem en l'argument de la novel·la *N·P*. La història d'*N·P* s'estructura al voltant d'un autor japonès, Sarao Takase, que va escriure noranta-nou contes en anglès mentre vivia als Estats Units; l'autor intenta traduir aquests contes al japonès, però s'acaba suïcidant. En Shōji, parella de la protagonista, la Kazami, també s'acaba suïcidant mentre intenta traduir l'últim conte. Segons Sherif, aquesta novel·la promou una visió essencialista de la societat japonesa ja que l'escriptor japonès provoca una sèrie de fets desafortunats quan s'atreveix a escriure en anglès tot i ser el japonès la seva llengua materna. El fet de traduir la novel·la a la llengua en què hauria d'haver estat escrita en primer lloc porta a aquells que ho intenten a la desesperació i, finalment, el suïcidi. La Kazami és l'única capaç d'aconseguir-ho al final de l'obra, degut a la seva estreta relació amb la llengua anglesa des de que era petita (1999: 290-292).

En el cas d'*N·P*, el contacte amb l'exterior del Japó porta a la corrupció i a la contaminació. En obres posteriors, això canvia i l'exterior passa a significar un lloc on trobar-se a un mateix. A *Amrita*, la illa de Saipan és un paradís terrenal on els personatges troben confort psicològic i emocional. A *El Lago*, els dos protagonistes decideixen marxar a París per allunyar-se del passat traumàtic que representa el Japó per a ells. Així doncs, si bé és cert que *N·P* ens mostra aquesta idea de singularitat japonesa, altres obres de Banana posicionen el Japó al centre de l'origen de l'ansietat dels seus personatges, i és un viatge a l'exterior el que d'alguna manera els prepara per enfrontar-se a la realitat.

Faith argumenta que:

[C]ontemporary Japanese women lack viable alternatives and guidance in developing healthy self-identity. The reluctance Yoshimoto's characters express toward growing up demonstrates a more widespread condition of apathetic resignation to the outmoded Japanese way

of life. The significance of Yoshimoto's writing within the wider literary context owes greatly to her work's apt expression of the overwhelming sense of alienation that dominates the contemporary Japanese landscape (2008: 19).

Tot i així, Yoshimoto Banana sí proposa alternatives per aquesta cerca de la identitat. D'una banda, el Japó que ens presenta Banana és un Japó amb valor espiritual, femení, lliure de jerarquitzacions, on personatges que en el Japó real serien considerats un fracàs socialment, no només són els protagonistes sinó que troben el seu propi camí de manera poc ortodoxa, però factible. Els seus personatges són conscients de la inestabilitat i les incerteses de la vida, però tot i així acaben trobant un equilibri precari. Yoshimoto Banana presenta als seus lectors, joves o no, l'opció de l'acceptació de la diferència, de la recerca d'un mateix com a individu i de la transgressió social, de manera no violenta o confrontacional.

### 3. “Literatura internacional”: Bananamania al món

Les obres de Yoshimoto Banana han estat traduïdes a molts idiomes i la seva popularitat s’ha estès considerablement fora del Japó. *Kitchen* ha estat traduïda a més de vint llengües (Yoshimoto: pàgina web oficial). L’arribada als Estats Units de la traducció anglesa de *Kitchen* va anar acompanyada d’anuncis que proclamaven “Bananamania is coming” (Geisse, 2002: 77). Itàlia és un dels primers països on es van traduir les seves obres i és també el país on l’autora ha estat més popular fora del Japó. L’any 1993 es va atorgar el premi Scanno a la seva obra *N·P*, l’any 1996 el premi Fendissime, al 1999 el premi Maschera i, més recentment, l’any 2011, se li va concedir el Capri Award (Yoshimoto: pàgina web oficial). A França les seves obres també van ser rebudes positivament, mentre que als Estats Units i malgrat el desplegament publicitari inicial, gran part de la crítica va titllar les seves obres de “baby talk” (Amitrano, 1996: 36).

En aquest treball s’ha establert una relació directa entre la temàtica de les obres de Yoshimoto Banana i la societat japonesa contemporània. La decadència de la família nuclear i de la ideologia del *salaryman*, la identitat *shōjo* i els problemes de la joventut japonesa en relació a la situació laboral del país, així com la recerca d’un mateix en un període històric en què els valors que havien sostingut la “identitat nacional” estan quedant obsolets, són alguns dels temes que, de manera més o menys directa, estan presents en la literatura de Banana. Tot i això, el ressò de les seves obres a nivell internacional demostra que les problemàtiques presents en les novel·les de Yoshimoto Banana van més enllà del transfons cultural de l’autora.

Com s’ha esmentat anteriorment, autors previs a la generació de Yoshimoto Banana, com ara Kenzaburō Oé, van ser crítics amb la nova literatura contemporània que va sorgir als anys noranta. L’apropament d’aquesta literatura amb la cultura popular va ser al mateix temps tant un motiu de crítica com de lloança: “[t]o refer to Japanese literature of the 1990s, the editorial staff of Kawade Shobō’s literary journal *Bungei*, hoping to attract a young readership, created the neologism “J-literature”, inspired by J-Pop (Japanese popular music) and J-Comic (Japanese comic books)” (Fukushima, 2003: 41).

Aquesta *J-literature* també forma part, juntament amb l'exportació del *manga*, l'*anime*, el *J-pop* i altres elements de la cultura japonesa, de la forma de *soft-power*<sup>17</sup> japonès coneguda com a “Cool Japan”<sup>18</sup>.

Nye descriu el *soft-power* com “the ability to get what you want through attraction rather than coercion or payments. It arises from the attractiveness of a country’s culture, political ideas, and policies” (Nye, 2004: 15). Japó va ser la primera nació asiàtica que es va tenir èxit en el seu procés d’industrialitzar i modernitzar. El model econòmic japonès del miracle econòmic es va expandir ràpidament a la resta de països asiàtics durant la dècada dels vuitanta. Amb l’explosió de la bombolla econòmica i la conseqüent recessió, aquest sistema va deixar de ser un ideal a assolir. Actualment, la Xina ja ha superat al Japó en termes econòmics i podem dir que la influència del *soft-power* econòmic japonès en altres països ha disminuït significativament (Berger, 2010: 572).

El “Cool Japan” és, d’altra banda, una nova forma de *soft-power* que es basa en la reinvençió del Japó com una superpotència cultural, a través de l’exportació de la cultura popular com ara el J-pop, el manga i l’*anime*, la moda, els productes electrònics, l’arquitectura, la gastronomia, etc. Aquesta idea de la “marca japonesa” ha estat exportada amb èxit a l’estranger, especialment gràcies a l’ús d’Internet (Napier, 2007: 171-173). Però malgrat que l’exportació de la cultura japonesa a nivell internacional ja des dels anys noranta, amb l’arribada de series d’animació japonesa a Amèrica i Europa que van esdevenir molt populars, el govern japonès no va decidir invertir oficialment en la promoció de la cultura japonesa a nivell internacional fins l’any 2010 (Nagata, 2012).

La literatura japonesa forma part també d’aquest discurs nacional del “Cool Japan”. L’èxit d’autors com Murakami Haruki i Yoshimoto Banana a nivell internacional, i el fet de que hagin continuat sent autors prolífics amb el pas dels anys els ha situat com a representants de la literatura japonesa contemporània malgrat l’escepticisme que van mostrar els seus predecessors.

---

<sup>17</sup> El concepte “*soft-power*” va ser introduït per Joseph S. Nye a finals dels anys vuitanta en el seu llibre “Bound to Lead”. L’autor va utilitzar-lo per argumentar que els Estats Units dels anys noranta no es trobava en declivi (Nye, 2004).

<sup>18</sup> La idea de Cool Japan va evolucionar a partir de l’article “Japan’s Gross National Cool” de Douglas McGray publicat l’any 2002. Aquesta idea fa referència a la reinvençió del Japó com a superpotència ja no econòmica sinó cultural (McGray, 2002).

Tot i això, part del seu atractiu es basa en el discurs essencialista que envolta aquesta idea del “Cool Japan”:

On one hand, their focus on the popular has certainly challenged the ubiquitous image of homogeneous, corporate Japan typically found in *nihonjinron* literature in the 1970s and 1980s, and offers a more differentiated view of Japanese society and culture. On the other hand, however, many such works seem to retain the local/global (national/international) dichotomy and the assumption that Japanese popular culture is essentially a “national” culture. (Allen i Sakamoto, 2006: 5)

Com hem vist en l'anàlisi d'*N·P*, Yoshimoto Banana mostra en les seves obres aquest essencialisme japonès. En aquest fragment de la seva obra més recent traduïda al espanyol, *Un viaje llamado vida*, un recull de les seves pròpies experiències personals, també fa una crida molt evident a aquesta singularitat pròpia dels japonesos:

Mientras reposaba en el agua caliente en medio del aire limpio de las montañas, me llenó de una inmensa felicidad el hecho de ser japonesa (...). A fin de cuentas, comprendí que los japoneses tenemos una constitución para andar descalzos por casa, estirar el cuerpo en la bañera, y que nos sientan mejor los alimentos ligeros. (2007: 13-14)

La literatura de Yoshimoto Banana té la capacitat d'atraure a lectors de tot el món a causa de la internacionalitat d'alguns dels seus temes. Tot i això, la recepció de les seves obres a l'estranger està relacionada estretament amb aquesta idealització de la sensibilitat japonesa que defensa el *nihonjinron*.



## Conclusió

Yoshimoto Banana és una escriptora prolífica encara avui en dia. L'última de les seves obres va ser publicada al Japó a l'abril d'aquest mateix any. Aviat farà trenta anys des de la publicació de *Kitchen*, la seva primera obra. De les seves obres traduïdes a l'espanyol, les més recents difereixen de les publicades en els seus primers anys com a escriptora. *El Lago* s'allunya de l'estètica *shōjo*, que és molt més evident en obres com *Tsugumi*, *Kitchen* o *Amrita*. *Un viaje llamado vida* és un recull de les seves memòries i viatges, i malgrat que la nostàlgia i la sensibilitat presents en el seu estil no han canviat, la visió del món que ens presenta ja no és tant la d'una *shōjo* com la d'una dona madura que ha esdevingut mare.

En aquest treball s'ha analitzat la representació de les dones en les obres de Yoshimoto Banana. A través de l'anàlisi de les estructures familiars i els elements que podem identificar com a cultura *shōjo* que apareixen en les seves obres, s'ha establert que Banana desafia les construccions de gènere. Les famílies que ens presenta són femenines; la figura paterna està absent i els personatges masculins que apareixen s'adapten a l'ambient femení que els envolta. Sota la influència de la cultura *shōjo*, els personatges principals són noies joves reticents a deixar enrere la seva infància, ja que el pas a l'edat adulta significa l'acceptació de les estructures de poder patriarcales. Les obres de Yoshimoto Banana ofereixen un espai utòpic on el lector pot trobar confort emocional sense haver-se d'enfrontar als problemes reals de la societat.

Banana però, no evita aquests problemes. A través de la recerca de la identitat, els seus personatges busquen l'equilibri entre els seus desitjos, les seves inseguretats i les interaccions amb el món exterior. Els finals oberts de les seves obres transmeten el missatge que res és per sempre i que la vida està plena d'incerteses i, per tant, tal i com fan els seus personatges, cal dedicar temps a la introspecció per poder acceptar els canvis. No és sorprenent que, en un moment en què la societat japonesa es troba en un període de canvis i incerteses, les seves obres hagin estat tant populars.

Però malgrat l'aparent caràcter transgressor de les seves obres, alguns elements demostren que no ho són tant. D'una banda, Banana no elimina la distinció binària entre gèneres, sinó que substitueix l'estructura social patriarcal per una matriarcal. La societat de Yoshimoto Banana és una en la qual la feminitat preval per sobre de la masculinitat.

La teoria de la cultura *shōjo* defensa la creació d'un espai que elimina la diferència i on la idea de gènere mateixa és dissolta. Els homes en les obres de Yoshimoto Banana, però, no acaben d'adaptar-se a la feminitat que els envolta. L'intent de Banana de subvertir els dualisme de gènere a través del llenguatge i el comportament dels seus personatges es queda curt a l'hora de desenvolupar identitats masculines alternatives.

Un altre element en què les obres de Banana no ofereixen un discurs transgressor és en la representació del Japó de les seves obres. Com ja hem analitzat, a *N·P* es mostra un essencialisme japonès que s'alinea amb el discurs sobre la homogeneïtat de la identitat nacional japonesa o *nihonjinron*. La *J-literature* s'ha exportat a l'estranger com un element més de l'estratègia del "Cool Japan"; més enllà de l'abast d'aquest treball, es podria analitzar amb més profunditat fins a quin punt l'obra de Yoshimoto Banana s'ha exportat sota el discurs de la "singular sensibilitat japonesa".

Malgrat tot, no es pot negar la influència de Yoshimoto Banana com a predecessora d'un nou tipus de literatura. Si bé és cert que les seves obres conviden a fer-ne una lectura ràpida, els temes que tracta són rellevants i la seva perspectiva innovadora. La cultura *shōjo* ha estat menyspreada no només pels detractors de Banana sinó per la crítica en general com un tipus de literatura infantil i poc seriosa. Com hem vist en l'anàlisi de *Treat sobre la cultura shōjo*, sovint es relaciona amb el narcisisme, el consumisme i la alienació social (Treat, 1993). Aquest menyspreu, "which targets both the individual and her cultural production, not only denies the worth of the writers, but also repudiates the cultural preferences of the many girl readers who see value in the text of these girl authors" (Kawasaki, 2010: 2). L'acte de llegir i escriure literatura femenina en sí mateix ha demostrat ser una eina útil contra el sistema patriarcal tant en el passat com en els nostres dies. D'aquesta manera, la literatura de Yoshimoto Banana presenta una alternativa que desafia els canons de la literatura japonesa i que molt possiblement servirà per al desenvolupament d'un nou tipus de literatura femenina encara més transgressor en el futur pròxim.

## Bibliografia

Allen, Matthew i Sakamoto, Rumi (2006) «Introduction: inside-out Japan? Popular culture and globalization in the context of Japan». A: Matthew Allen i Rumi Sakamoto (eds.). *Popular culture, globalization and Japan*. New York: Routledge.

Amitrano, Georgio (1996). *The New Japanese Novel: Popular Culture and Literary Tradition in the Work of Murakami Haruki and Yoshimoto Banana*. Roma: Italian School of East Asian Studies.

Aoyama, Tomoko i Hartley, Barbara (2010). «Introduction». A: Tomoko Aoyama i Barbara Hartley (eds.). *Girl Reading Girl in Japan*. Oxon: Routledge, p. 1-14.

Berger, Thomas U. (2010). «Japan in Asia: A Hard Case for Soft Power». A: Orbis,, Vol. 5, Issue 4, p. 565 – 582.

Cid Lucas, Fernando (2014). *La narrativa japonesa: del Genji monogatari al manga*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Cook, Emma E. (2013) «Expectations of failure: maturity and masculinity for freeters in Contemporary Japan.» *Social Science Japan Journal* Vol. 16, 1, p. 29-43.

Doi, Takeo (1971). *The anatomy of dependence*. Tòquio: Kodansha International.

Faith, Laura S. (2008). *Rewriting Japanese Women: Survivors, Espaees, and defeatists in the fiction of Banana Yoshimoto*. California State University Dominguez Hills.

Fukushima, Yoshiko (2003). «Japanese Literature, or “J-Literature” in the 1990s». A: *World Literature Today*, Apr-Jun, Vol. 77, 1, p. 40-44.

Geisse, Kathleen Ann (2002). *Alternative male sexualities in the fiction of post-war japanese female writers: possibly feminist possibilities*. Stanford Univesity.

Hane, Mikiso (2006). *Breve historia de Japón*. Madrid: Alianza Editorial

Ivy, Marilyn (1995). *Discourses of the Vanishing: Modernist phantasm in Japan*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Kawashini, Yuko (2009). «The Japanese Family Today». A: *Mental Health Challenges Facing Contemporary Japanese Society. The "Lonely People"*. Farnham, UK: Global Oriental, p. 61-97

Kawasaki, Kenko (2010). «The climate of the girl in Yoshimoto Banana». A: Tomoko Aoyama i Barbara Hartey (eds.). *Girl reading girl in Japan*. New York: Routledge, p. 50-63.

Lowy, Dina (2007). *The Japanese "New Woman": Images of Gender and Modernity*. New Brunswick, New Jersey and London: Rutgers University Press.

Mackie, Vera (2010). «Reading Lolita in Japan». A: Tomoko Aoyama i Barbara Hartey (eds.). *Girl reading girl in Japan*. New York: Routledge, p. 187-201.

McGray, Douglas (2002). «Japan's Gross National Cool». A: *Foreign Policy*, núm. 130, p. 44-54.

Mihm, Gesa Doris (1998). «Shōjo and Beyond: depiction of the world of women in fictional works of Banana Yoshimoto». University of Arizona.

Mostow, Joshua S. et al. (2003). *The Columbia Companion to Modern East Asia Literature*. New York: Columbia University Press

Murakami, Fuminobu (2005). *Postmodern, Feminist and Postcolonial currents in Contemporary Japanese Culture*. London and New York: Routledge.

Mulhern, Chieko I. (1994). *Japanese Women Writers: A Bio-Critical Sourcebook*. London: Greenwood Press

Nagata, Kazuaki. "Exporting culture via "Cool Japan: METI promoting art, food, fashion abroad to cash in on "soft power". *The Japan Times*, 15 maig, 2002, últim accés 28 de maig de 2017, <http://www.japantimes.co.jp/news/2012/05/15/reference/exporting-culture-via-cool-japan/#.WTQ4zWjyIV>.

Napier, Susan J. (2007). *From Impressionism to Anime: Japan as Fantasy and Fan Cult in the Mind of the West*. New York: Palgrave Mcmillan.

Nolla, Albert (2008). «Literatura japonesa moderna» I i «Literatura japonesa moderna» II. A: Prado, Carles (ed.). A: *Literatures de l'Àsia Oriental: segle XIX y XX*. UOC.

Norasakkunkit, Vinai et al. (2012). «Caught between culture, society, and globalization: Youth Marginalization in Post-Industrial Japan». A: *Social and Personality Compass* 6/5, p. 361-378.

Nye, Joseph S. (2004). *Soft Power: The Means to Success in World Politics*. New York: PublicAffairs.

Ochiai, Emiko (2008). «The Ie (family) in gobal perspective». A: Jennifer Robertson (ed.). *A companion to the anthropology of Japan*. Maldon, MA: Blackwell Publishing, p. 355-370.

Ōe, Kenzaburō (1995). «On modern and contemporary Japanese Literature: Wheatland Conference on Literature. San Francisco, 1990». A: *The Nobel prize speech and other lectures*. Tokyo: Kodansha International, p. 41-55.

Rubio, Carlos (2007). *Claves i textos de la literatura japonesa: una introducción*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Sherif, Ann (1999). «Japanese without apology: Yoshimoto Banana and healing». A: Stephen Snyder (ed.). *Ōe and beyond: Fiction in Contemporary Japan*. Honolulu: University of Hawai'i Press, p. 278-301.

Snyder, Stephen et al. (1999). «Introduction». A: Stephen Snyder (ed.). *Ōe and beyond: Fiction in Contemporary Japan*. Honolulu: University of Hawai'i Press, p. 1-10.

Whittier Treat, John (1993). «Yoshimoto Banana Writes Home: Shojo Culture and the Nostalgic Subject». A: Journal of Japanese Studies, vol. 19, núm. 2, p. 353-387.

Yoshimoto, Banana (2001). Banana Yoshimoto Official Webpage. <[http://www.yoshimotobanana.com/index\\_e.html](http://www.yoshimotobanana.com/index_e.html)> [Consulta: 9 maig 2017]

Yoshimoto, Banana (1989). *Tsugumi* (つぐみ). Tòquio: Kadokawa Shôten.

## **Obres de Yoshimoto Banana traduïdes al castellà**

(1989) *Kitchen*. Barcelona: Editorial Tusquets. Traducció de Junichi Mattsuura i Lourdes Porta.

(1989) *Tsugumi*. Barcelona: Editorial Tusquets. Traducció d'Albert Nolla i Bibiana Morante.

(1989) *Sueño Profundo*. Barcelona: Editorial Tusquets. Traducció de Lourdes Porta.

(1994) *N·P*. Barcelona: Editorial Tusquets. Traducció Junichi Matsuura y Lourdes Porta.

(1997) *Amrita*. Barcelona: Editorial Tusquets. Traducció de Mercedess Corral.

(2003) *Recuerdos de un callejón sin salida*. Barcelona: Editorial Tusquets. Traducció de Gabriel Álvarez Martínez.

(2005) *El Lago*. Barcelona: Editorial Tusquets. Traducció de Lourdes Porta.

(2006) *Un viaje llamado vida*. Gijón: Satori Ediciones. Traducció de Rumi Sato.

## **Obres de Yoshimoto Banana traduïdes al català**

(1989) *Tsugumi*. Barcelona: Editorial Tusquets. Traducció d'Albert Nolla i Bibiana Morante.

(2003) *Records d'un carreró sense sortida*. Barcelona: Editorial Tusquets. Traducció d'Albert Nolla.